LA SAFFO DEL PROF. GIOVANNI DUPRÈ PENSIERI DI AUGUSTO CONTI

Augusto Conti, Giovanni Duprè



LA SAFFO

DEL

PROF. GIOVANNI DUPRÈ

PENSIERI

DI AUGUSTO CONTI

[illegible]

Digitized by Google

672

Estr. dal Gior. La Famiglia e la Scuola
Volume IV. N.° 8.

Se parlo della Saffo non vuol dire già ch'io abbia chiuso gli occhi alla bellezza d'altri lavori a cui l'Italia dà lode. La patria comune, onorata da' valorosi artisti di Firenze e dell'altre provincie, li contraccambia d'onore, e ogni figliuolo di questa patria bella dee riverire chi la rende più bella e pregiata. Ma la Saffo io l'amo d'amore singolare, perchè la vidi gran tempo fa, e sin d'allora mi ne restò nell'anima un senso di meraviglia e d'affetto. Però taccio ancora l'altre opere del Duprè, ammirate da tutti nella Esposizione, e segnatamente quella *Madonna de' Dolori*, così addolorata e semplice, e pura, così perfetta ne' lineamenti, nelle proporzioni e nelle pieghe.

Piuttosto devo scusarmi se, non artista, parlo d'arte. Ma forse non è male che tra gli uomini dati alla letteratura e quelli dell'arti belle sia fratellanza di giudizj e d'affetti, purchè tutti s'educhino insieme, e come l'artista prende i libri in mano, così l'uomo di lettere sappia i rudi-

874

menti dell'arte e acquisti l'abito di ben sentire e giudicare il bello. Allora in questa, come in tutte le cose, la società delle menti le perfeziona; e ne sieno esempio gli artisti e i letterati dal trecento al cinquecento e i Greci. Il difetto delle sue parole verrà da me, non dalla cosa.

L'opere d'arte con l'aspetto esteriore ci menano al loro concetto, e inteso questo, si capisce meglio allora come dal concetto si generarono le forme. Appena tu guardi quella statua, t'apparisce una giovane donna, immensamente sconsolata, ma tranquilla, sicura nel dolor suo, e senza speranza. Ti significano ciò l'atto del sedersi abbandonata, il reclinare del capo, l'occhio intento e l'ineffabile mestizia dello sguardo, del sopracciglio e de labbri. I lineamenti sono di quelle nostre donne che più rendono le greche sembianze, specialmente nel profilo, non rettissimo (ch'è cosa manierata e fuor di natura) ma quasi retto, della fronte e del naso. La tunica e il manto, gettati a mezzo la persona, ti mostrano con le fogge loro, ch'ella è greca. Le sta da lato una lira con le corde spezzate, in segno di stromento abbandonato per l'angoscia che tien l'animo altrove. Ell'è dunque una greca poetessa. Dove mai è seduta? Su d'uno scoglio marino, e i suoi occhi guardano dinanzi a sè, oltre la riva, al mare; e poichè le vesti non coprono le spalle ed il seno come di persona che vuol torsele di dosso, tu indovini, ch'ella sta per gettarsi là entro. Non v'ha dubbio adunque, ell'è Saffo. Ecco perciò la chiara specificazione del soggetto, talchè non puoi sbagliarlo con altri, e sì facile ch'ogni uomo di mediocre intendimento può capire la cosa rappresentata, principalissimo pregio nell'opere d'arte.

Or come mai questo concetto si generò a quel modo nella mente dell'artista e potè generare la forma del suo lavoro? Negli amori di Saffo bisognava scegliere un mo-

mento, chè l'arti del disegno, a differenza della poesia, non hanno in dominio la successione del tempo, e il grande artista fa indovinare soltanto quel che precede all'atto rappresentato e quel che vien dopo. Bisognava scegliere il momento più qualitativo di quegli amori sfortunati, e che più spicca nell'antiche tradizioni e li distingue dagli altri. Era senza dubbio la morte infelice dell'annegarsi. Ma tra la ferma deliberazione e l'ultimo atto corrono varj momenti, e bisognava prendere quello che più desse da pensare allo spettatore e che insieme più s'affacesse all'arte della scultura. Mettere Saffo in tal atto che indicasse il proposito della morte ma non prossimo all'effettuazione, poteva nuocere alla vivezza del sentimento, ed alla chiarezza; mettere Saffo nell'atto di gettarsi dallo scoglio, noceva sicuramente alla bellezza dell'arte. Ogni arte bella ha bisogno di quiete, che per altro non dev'essere freddezza come in alcune statue antiche. L'eccessivo danneggia il bello, perchè il bello è perfezione, e la perfezione è nemica di tutto ciò ch'è sconveniente. Ora, il gettarsi nel mare richiede un atteggiamento non decente a giovane donna; convien porla in tensione di muscoli, in uno sparpagliamento di braccia e di gambe e di capo, in un ardenza d'occhi e di cigli e di labbra, in uno storcimento generale di linee da parere, com'è di fatto, un moto di follia, e tutto ciò ch'è follia porta il deforme. La poesia va più libera, perchè tu immagini e non vedi: pure, anch'il poeta se scrive di furori e di eccessi, dee scriverne temperatamente, la pacatezza dell'arte si frammette al soggetto, pensi al furore, ma senti che il poeta è savio. Nell'arte del disegno poi la cosa sia immediatamente dinanzi a te, non v'ha nulla che si ponga di mezzo, e che ti consoli con bellezza di parole la deformità del soggetto. La pittura può procedere più

678

ın la della scultura (benchè non quanto la poesia), avendo l'allettativo de colori e valendosi di più figure per le quali si può contrapporre il bello al brutto per maggiore spicco del primo pel fine della perfezione totale. Per quest'ultima ragione ne bassirilievi di molte e non grandi figure può esser lecito quello che non è nelle statue di tutto rilievo, e segnatamente in una statua sola, ma poichè mancano i colori e la prospettiva aerea, e rimane avanti agli occhi la semplice forma, l'ardimento de'bassorilievi è sempre inferiore alla possibilità de' dipinti. Sicchè il punto più bello e più opportuno alla Saffo era lo scelto dal Duprè, ossia il tempo vicino alla morte, mentre Saffo vi ha ferma l'anima e sta in procinto d'annegarsi, ma si trattiene un po sulle soglie della vita per meditare l'angosciosa soavità d'un immagine cara e terribile, da cui solo le duole di separarsi e che pur la conduce a morire.

Questo concetto svolgendosi nelle forme ne produce la verità e convenienza, e la convenienza n'è l'unità. Saffo, com io diceva, siede su d'uno scoglio, ad un rocchio del quale appoggia il braccio sinistro, la persona e il capo si piegano con molle atto d'abbandono dalla parte diritta, e il braccio destro è abbandonato sul grembo, la gamba destra è accavallata sulla sinistra, abbandonatamente Tutto il corpo ti pare in riposo (difficilissima bellezza ignota agl'imitatori del baroccume ed agli avventati), tutto in riposo, fuorchè il sopracciglio leggermente contratto e gli occhi aperti e tesi a guardare l'immenso sepolcro, perchè l'anima è tutta assorta nel suo pensiero, e lascia le membra a sè stesse, e si manifesta solo negli occhi, porta del cuore

Mirabile è quel guardo della Saffo, quand uno l'ha veduto una volta, e gli si ficca nell immaginazione e non

Digitized by Google

si può dimenticare. Dirne appunto il perchè non riesce, come di tutte le cose che vengono dall'estro, ma in parte si rileva da questo, che i grand'occhi bellissimi hanno la pupilla in alto e mezzo celata sotto la fronte che piegasi in giù. Il che dice due cose: che l'animo pensa profondamente, e che lo sguardo si volge a un termine in relazione del pensiero profondo. Lo sguardo manifesta un che di fuori, ma che non impedisce il raccoglimento espresso dalla testa chinata e dalla pupilla quasi nascosta.

T'accorgi che la povera Saffo è ormai sicura per la disperazione, ma ripensa con affanno le antiche speranze e dice in cuore: « Deh quanto beata m'avrebbe fatta l'amor suo !.... e mi dispregiò ... Com'è dolce il dormire in quell'acque. . e non destarsi mai più ! » I piedi e le mani poi, che pe' sommi artisti significano il concetto al pari degli occhi e del moto de' labbri, palesano nella Saffo l'abbandonatezza del corpo e la mestizia. La mano del braccio appoggiato cioè la sinistra, ha l'indice più alzato dell'altre dita che si piegano in dentro, com accade nella stanchezza, le dita della mano destra, perchè riposate sul grembo, si curvano insieme con grazia; il piede di quella gamba, ch'è sull'altra, inchinasi verso terra, come si fa nella malinconia, mentrechè accavallando le gambe in atto vivo di meditare, il piede e segnatamente il pollice di esso si volgerebbero in alto.

Ma che qualità dovevan dare alle forme di Saffo, perchè queste rispondessero al concetto dell'artista? La qualità delle forme è l'idea che si cerca nell'aspetto umano. Oggi la chiaman *tipo* o *carattere* e in altri modi, ma il popolo la chiama *idea*, dicendo: Colui ha *una bella idea*, *idea di buono*, *idea di valoroso* e simili, e il popolo ha ragione, perchè l'aspetto umano in tutte le sue parti è un'unità che sveglia in mente l'idea di certe qualità morali, cominciando da' capelli fin alla punta de' piedi. Ecco

adunque il sommo dell'arte, cercare che la forma sensibile ti ritragga l'idea o il concetto da te rappresentato, e la ritragga nella sua unità. Di nuovo; che qualità dovevan dare alle forme di Saffo? Dice la fama ch'ella fosse bruttina anzichè no. Ma lo scultore non poteva seguitare la fama, e non era obbligato a seguitarla.

Non poteva, dacchè l'oggetto immediato dell'arte è la bellezza. Il brutto non si deve rappresentare per sè medesimo, ma per maggiore spicco del bello. Sicchè, trattandosi specialmente d'una sola figura, il mostrarcela brutta è contr'all'arte. Piuttosto se non si potesse fare altrimenti, bisognerebbe non farla e prendere altro soggetto. La Saffo o doveu scolpirsi bella o lasciarla in pace. In poesia il caso è diverso. Giacomo Leopardi scrisse l'ultimo canto di Saffo, e la finge non bella. Ma ciò non toglie la eccellenza di quel canto, perchè l'oggetto di esso è la bellezza universale del mondo, e la infelice donna si querela che di questa luce infinita nessuno sprazzo le risplenda nel viso e nella persona.

« Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella
Sei tu, rorida terra. Ahi! di cotesta
Infinita beltà parte nessuna
Alla misera Saffo i numi e l'empia
Sorte non fenno ....

L'animo de'lettori non si ferma nelle fattezze di Saffo, ma pensa il bello dell'universo, e tanto più ammira e ama quel bello, quanto più fa compassione il desiderio che n'ha la sventurata amante. E poi, l'immaginazione, non si figura mai spiacevole un uomo o una donna di ingegno. Accade quel che si dice comunemente: Colei non è bella, ma non è spiacente. E ciò viene dal buon garbo, da' modi

del viso i quali accennino buone qualità dell'animo com una bella rallegratura d'occhi e di riso, o da qualche parte del volto ornotiva del resto con una bella bocca o un bel ciglio e occhi stellanti Così la immaginazione si finge la Saffo di Giacomo Leopardi, non bella ma piena d'ardore e col raggio dell'affetto e dell'ingegno ne bruni occhi e nella fronte. Il che serve a togliere ogni spiacevolezza. Ma, quando lo scultore ti mette innanzi una donna non bella, allora la immaginazione non ci rimedia, e la realtà vince, e l'arte va fuori di strada. Però suppose il Duprè, facendo Saffo, a scolpircela bella.

Nè aveva l'obbligo di seguitare la fama che a lei non è benigna Rammentiamoci che l'artista, allorchè inventa, non dà ritratti, non fa lo storico, non ha per oggetto la realtà, ci lavora sulla propria idea o sul verosimile Occorre solo che, per mantenere la verosimiglianza l'aspetto sensibile convenga al soggetto rappresentato, e che il giudizio sulla cosa reale, da cui si prese l'idea, non si opponga in mente al modo dell'invenzione. E qui abbiamo i due requisiti Abbiamo il primo, cioè la convenienza, perchè non solo, com'io diceva, noi tendiamo ad immaginare non ispiacente chi va fornito d'ingegno, ma bello altresì, e la natura ci dà ragione per lo più, giacchè (per esempio) fra i ritratti de pittori nella sala degli Uffizj i più de pittori ci si mostrano belli E bello è Dante giovinetto nella cappella del Pretorio, belli l'Ariosto ed il Tasso, bello Galileo ed il Buonarroti, e se, tra gli antichi, Socrate non fu bello, era molto piacente ne' modi e negli occhi La fiaccola divina dell'ingegno splende di fuori, come fuoco dall'alabastro. Naturalmente perciò noi amiamo di fingerci avvenente la greca poetessa

Abbiamo il secondo requisito, cioè che il giudizio sulla realtà non contraddice alla invenzione Di fatto, allorchè

le persone non si sono vedute, o non c'è memoria fresca delle loro fattezze, la fantasia va libera nel comporsele da sè, nè serve a contrastarla una tradizione fioca e lontana, saputa da pochi, incerta e non bene determinata. A vedere la Saffo del Duprè, chi mai si sente offeso da quella sua sceltezza di forme? Invece chi dipingesse o scolpisse di alta statura e snello Napoleone primo, darebbe nell'inverosimile, perchè del suo aspetto vero è in ogni animo l'impronta.

Ma che sorta di bellezza convenivasi a Saffo? Non già una bellezza molle e adescatrice come delle Veneri greche, perchè una donna di tanto ingegno e sì famosa e antica prende nelle nostre immaginazioni una certa severità e quasi virilità. E poi ci apparirebbe dissonanza tra l'aria voluttuosa del viso, fiorente sullo stelo di membra delicate, e il fiero proposito dell'amore disperato. Inoltre, parrebbe assai inverosimile che un'allettatrice bellezza non trovasse grazia in un garzone amoreggiante. Invece, che una bellezza seria, pensosa, più visibile all'intelletto ch'al senso, non attiri un giovane leggero, tutto in facili amori, e superbe della propria avvenenza, egli è possibilissimo e consueto. Ed ecco la Saffo del Duprè. Io non affermo che i sommi artisti specifichino così precisamente i concetti, ma (e il Duprè lo sa) l'idea vivamente concepita, e ricercata poi nelle forme della natura, si svolge con le proprie sue leggi e però con mirabile armonia ed unità. In tutta la persona di Saffo s'imprime una formosità quieta e decente, sparsa benal d'una certa volutià, ma non invereconda, quasi occulta e che si manifesta il più ne'labbri tumidetti e nelle braccia. E dal capo che pende con soavità, giù giù pel torso che piegasi anch'esse, fin alla gamba diritta ed al piede, piegati perchè sovrammessi alla gamba sinistra, io tutto si bel corpo signoreggia una linea graziosamente inclinata.

Ciascuna parte di quel corpo ti rende col tutto un concento unico. La quale unità si sente e si conosce in modo popolare da chiunque, in modo più proprio e scientifico dagli artisti. Appena vediamo una figura femminile si verosimile, perchè sì bene composta e che ti par tolta dalla natura, l'anima prova una contentezza come di riposo e ravvisa la verità. Esclamano tutti: Par vera! par viva! le manca solo il parlare! Pochi saprebbero dire il perchè, ma come a mirare un uomo ben fatto, si capisce da tutti la sua perfezione, così a mirare quella statua si capisce da tutti la sua naturalezza. E questo senso ti dà la Saffo, te lo dà sì efficace, che par quasi ti muova ad amore. Gli artisti sapranno dire le ragioni di ciò, ma non possono disfare il giudizio naturale giacchè l'arte e la scienza vengono dalla natura. E se il Duprè mette quest'accordo nell'opere sue, se ne rechi la cagione al suo modo di lavorare. Egli non procede per accozzo di parti come sognano alcuni, quasichè parti disgregate e divise dal tutto nativo possan fare unità, nè con certe forme prestabilite e che si dicono più belle della stessa natura, quasichè l'uomo possa immaginare più in là di quel ch'egli apprende co'sensi, ma il Duprè cerca la propria idea nelle cose reali, e apprende dalla natura le leggi per conformare gli aspetti sensibili all'intelligibilità del concetto.

Indi viene che la Saffo tu la scorgi modellata con tanta perfezione. La Scienza *de' piani*, come la chiamano gli artisti, v'è osservata con singolare perizia. Il rotondeggiare, il tornire, che pareva il sommo dell'arte agl'imitatori di certe statue antiche o che degli antichi non istudiavano il meglio, è la cosa più facile del mondo e la più contro natura, com'è facilissimo e contro natura lo sforzo de'muscoli bitorzoluti, sì cari agli esageratori spropositati dell'Ercole Farnese. Il difficile dell'arte che non

682

traligna dalla madre natura, consiste nel seguire quella mirabile varietà di linee piane, congiunte da tenui curve, di che la maestra universale intesse con divino magistero le membra dell'uomo. Far le membra a tarme o rilevate di bernoccoli qua e là, riesce a tutti, è meschino e sterile artificio, nè vi scorgi l'opere di Dio e l'idea che da esse rifulge con interminata fecondità. Ma rifare nell'opere d'arte le dolci gradnazioni della natura, e l'entrare al spontaneo d'una linea nell'altra, e l'arcano piegarsi con moltiplici forme e in punti così disparati, e lo stato di riposo e di moto, e le giuste appiccature, e tuttociò insomma che con dolcezza si fa vedere rilevato di sotto la pelle, questo sì che torna difficile al sommo, e vuole diligentissima osservazione, e ricchezza di memoria tenace, e abito d'occhio e di mano, e geometria e anatomia vere, e discernimento sopraffino; e questo sì, questo solamente, rende simili alla natura l'opere dell'uomo. E chi vuol capacitarsene confronti quelle statue del Canova, imitanti statue antiche, com'a dire la sua Venere de'Pitti, con le sue statue de Pontefici, imitate dal vero, com'a dire il Pio VI ed il Rezzonico. Guardisi perciò al seno della Saffo, al torso, alle spalle, alle braccia, alle mani, a'piedi, e al viso singolarmente, e si converrà da tutti che lì non v'ha ombra di maniera, o (com'oggi dicono) di *convenzione*, ma che l'artista segue la bella natura, come *discente il maestro*. E oggimai, con quest'arte, mi sembra che la pittura voglia levarsi all'alto grado ch'è tra noi la scultura.

Gli ornamenti, chi li sa bene adoperare, entrano nell'unità dell'opera. E fra gli ornamenti si contano le vesti e le lor pieghe. Da taluno viene ripreso il Duprè per le troppe e minute pieghe della veste, anzi ho udito un valentuomo dubitare che il Duprè abbia in ciò imitate certe statue greche non imitabili ne'panni, come la Niobe,

e che però adoperasse panni bagnati. Dirò intanto che questo non è, nè può essere. I panni bagnati, come si vede con l'esperienza e in molte statue antiche, fanno le pieghe addossate l'una all'altra e uniformi e taglienti, dove le pieghe della Saffo son minute sì e numerose, ma soffici e svariate e distinte tra loro. Quanto poi alla verità di quel piegare, vuol considerarsi la statua con diligenza. La Saffo, secondo il costume greco, ha una tunica ed un manto. Le pieghe del manto, son molto diverse dalle pieghe della tunica, sì per la diversità del panno, come per distinguere con chiarezza le due vesti. Il manto, che si sovrappone alla tunica, ha pieghe semplici e larghe, perchè di panno più consistente, e girate con tanta maestria da non potersi far meglio, nè mi pare che qualcuno l'abbia messo in dubbio. La tunica poi, massime dalla parte diritta dove rimane più scoperta, e dinanzi sovra i piedi, ha pieghe trite, sottili ed increspate. Le son false? Credo di no; e n'andremo capaci se penseremo, che la tunica è di lino finissimo e molto abbondante, come solevano portarsi dalle donne greche, e inoltre che la tunica, toccando terra e per la sua lunghezza ricadendo sopra di sè, viene a formare un'infinità di seni e di crespe. Prendasi un lino di molta finezza, se ne faccia l'esperimento, e parrà se dice il vero. Nè il Duprè poteva errare con facilità, perch'egli osserva le pieghe delle vesti sul corpo vivo (come richiede la natura) e poi si serve del *manichino*, solamente come d'aiuto alla memoria.

Il Duprè che quando pon giù lo scalpello prende un libro, e se pensare per ben lavorare, mi diceva una sera ch'egli vuol fare un'altra statua da servire d'accompagnatura, di spiegazione e di compimento alla Saffo, cioè la Maddalena. E il pensiero di lui sarebbe questo: significare da un lato come le passioni e i dolori della povera crea-

tura umana, abbandonata a sè soli non hanno speranza e recano morte, e significare dall'altro il grande rinnovamento che ristora e santifica tutti gli affetti e tutti i dolori. Dopo qualche giorno nel rileggere la lettera II a'Corinti, mi cadde sott'occhio quel testo: « Quae autem secundum Deum tristitia est, poenitentiam in salutem stabilem operatur, saeculi autem tristitia mortem operatur » (VII, 10). Così le forme dell'arte prendean vita dall'intelletto, e ne darà nuovo esempio il *Trionfo della Croce*, che si scolpisce dal Duprè per la facciata del tempio di questo nome.

Non dirò altro se non che io desidero, come desiderano molti, che la *Saffo* rimanga tra noi, e ch'ella, posta ne' Pitti con la *Carità* del Bartolini, sia perpetuo decoro e consolazione d'Italia. E poichè il Duprè, scultore da un centrattto antico, non ha voluto por darla la Saffo a una nobilissima donna inglese, sperando e amando che l'opera sua non esca dal suo paese, prego che, come l'Imagine gruppo dei Pedi, così l'opera del Duprè dimori qui, sua stanza naturale. Due amori fervènti, uniti ovunque, immediatamente in Italia, e tanto più vivi quanto più mesti e pensosi spirano in molti ed in me tal desiderio, l'amare del bello e la carità della patria.

A. Conti.

9e 443617